ارتسامات أولية حول عروض الملحون

هناك اختلاف بين بين الباحثين حول عدد بحور القصيدة الملحونة:

* فالأستاذ محمد الفاسي رحمه الله، يشير إلى أن عدد هذه البحور خمسة، ويحددها كالتالي:

ـ المبيت/ـ مكسور الجناح/ـ المشتب/ـ السوسي المزلوك/ـ الذكر

ويعطي توضيحات قيمة حول كل بحر من هذه البحور التي يسميها (المرمات).

* أما الدكتور عباس الجراري، فقد أشار إلى أن هذه البحور لا تزيد عن خمسة، حيث حذف بحرا من البحور التي ذكرها محمد الفاسي، والبحر الذي حذفه هو (الذكر).

* أما الشيخ الحاج أحمد سهوم، والأستاذ عبد الله الشليح رحمه الله، والشيخ أحمد بدناوي، فهم يرون أن عدد هذه البحور لا يخرج عن ثلاثة بحور وهي:

ـ المبيت/ ـ مكسور الجناح/ ـ السوسي، حيث قاموا بإلحاق (المشتب) بمكسور الجناح أو السوسي، وحذفوا بحر (الذكر).

* وبالنسبة لي شخصيا، أرى أن البنية الإيقاعية لقصيدة الملحون لا تخرج عن أربعة بحور وهي:

ـ المبيت/ـ مكسور الجناح/ـ المشتب/ـ والسوسي، حيث قمنا بتثبيت بحر (المشتب) اعتبارا من كونه يشكل بنية إيقاعية متفردة، وبعيدة كليا عن الشكل البنائي للقصيدة في مكسور الجناح أو في المشتب، كما أننا قمنا بإقصاء بحر (الذكر) الذي أدرجه الأستاذ محمد الفاسي، لأننا اعتبرنا (الذكر) غرض وليس شكلا بنائيا.

وإذا رجعنا للشكل البنائي الذي ظهرت عليه قصيدة الملحون في بداياتها الأولى، فلاشك أننا سنرصد هذه البدايات التي تشكل البذور الجنينية الأولى، والتي تتميز بكون القصيدة من حيث النظم لازالت مهلهلة، كما نجد عند مولاي الشاد الفيلالي (ق9هـ) في مقطوعاته التي نجد منها:

خُوكْ عَبْدَكْ وَأنْتَ دِيمَا لـْخُوكْ مَمْلوكْ * لا تْأدِيهْ الله يهدِكْ ما يأدِيكْ

لِكْ عَايَشْ وأنتايا لْهْ كتْعيشْ * لا تْكونُ وشِي طـُوبْ فْشِي بْنِي اهْشِيشْ

عِيشُوا بالله والنبي والقرآن مع الحديث

أو أنها لم تستطع التخلص من بقايا القصيدة الزجلية كما جاءتنا من الأندلس، والتي تستعمل الكثير من الفصيح، مما يسمى عند أشياخ الملحون ب(التبريص)، وكنموذج عنها قصيدة الشيخ ابن عبود الفاسي الذي كان على عهد الوطاسيين وبني مرين، حيث يقول في مطلع قصيدته المشهورة:

مَالْ الخيلِ اللي اعتَرْكتْ فالميدانْ * حَافتْ هَاذِي لـْذِيكْ وْذِيكْ الـهَادِي

ولم يستقم الوزن ويأخذ شكله الرسمي النهائي المتميز إلا مع الشيخ عبد الله بن احساين الذي كان معاصرا لمولاي الشاد، وهو مثله من تافيلالت أيضا، حيث شق طريقا بالزجل المغربي جعله بعيدا عن النماذج السابقة، وكشف عن أصالته وانطلاقته من البيئة المغربية، حيث سماه "اقريض الملحون"، ويقول في إحدى قصائده التي تشكل البدايات:

نَبْدَا باسمْ الله انْظامِي يا اللي ابغى لـُوزَانْ * لوزَانْ خير لي أنايا من قُولْ كانْ حتى كان
ربِّ اللي الهَمْنِي نمْدَحْ جَدّْ لـَشْرَافْ يا لخْوَانْ * بالشعر السَّلِيسْ الفايَزْ هوَ يكونْ لي عَوَّانْ
حتى نْقُولْ مَا قالو عُشَاقْ النبي فكلْ ازْمانْ * ونْكونْ فَلقْريضْ الملحون أنَا المادْحُو حَسَّانْ
باللـَّوغْ واللـَّغا واللـَّغْوَ بينِ اللـَّهَا معَ لسْنَانْ * والحُبّْ ذْ الشفيعْ الشَّافَعْ فلقلبْ ذْ لدْخَالْ تْصَانْ
تاريخْ حُلتِي "رَخْلَ" عَدّْ زْمانها فكل ازمانْ * والقايلين كاعْ امْحَضْرَا وأنَا افقيههم وزَّانْ
وسْمِي افْلامْتِي عبد الله بن حْسَايَنْ الوزَّانْ * أ سَايْلِينْ عَنِّي فَاضْرَا عاصِي ومَعْدَنْ النقصان
وسْلام ربنا للشرفة وأهلْ الهْدَى فكلْ امكانْ * والنَّاظمينْ عن ميزاني واللي ايزيدْ لـُو ميزانْ

وهكذا سنلاحظ أنه من خلال قصيدته هاته قد حقق جملة من المعطيات غير مسبوقة في فن الزجل، جعلت قصائده ذات ميزة خاصة أطلق عليها فيما بعد اسم: "الملحون"، ومن هذه الإحقاقات التي رسخها عبد الله بن حساين في قصيدته المذكورة:

- إطلاق اسم على هذا النوع من النظم، حيث سماه ب: النظام/ لوزان/ الشعر السليس/ القريض الملحون.

- حدد موضوع هذا الشعر في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، معارضا بذلك شعر العبث الذي كان يروج في وقته، وهو شعر القصص والأحاجي وغيرها.

- أن شاعر الملحون لم يكن أميا ولم ينظم الملحون عن إعاقة، حيث ذكر شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم حسان بن ثابت، فمن عرفه بهذا الشاعر؟

- حبه لرسول الله صلى الله عليه وسلم جعله يمدحه بأكثر من لسان (اللوغ: الأمازيغية/ اللغا: اللهجة الدارجة/ اللغوة: اللغة العربية المشرقية الفصيحة.)

- تحديد تاريخ نظم القصيدة التي سماها ب(الحلة)، وقد حدد تاريخ نظمها بالحروف الأبجدية (رخلة) التي لا تفك إلا بحساب الجمل: ف(الراء) بمائتين، و(الخاء) بستمائة أما (اللام) فالعدد الذي يقابله هو ثلاثين، ليكون التاريخ 830. أي القرن التاسع.

- نرجسية الشاعر: وتتجلى من خلال ذكر اسمه والفخر بذاته: واسمي فلامتي...

- تحديد الموقع الجغرافي الذي ينتمي إليه الشاعر: أسايلين عني فضرا...

- فتح المجال لمن سيأتي بعده للنظم على منواله، بل وابتكار أوزان واقياسات أخرى إن استطاعوا لذلك سبيلا: والناظمين عن ميزاني... باعتبار أن الملحون ما امقلد

وسنلاحظ أن هذه النماذج التي سبق ذكرها كلها جاءت في المبيت المثني الشبيه بالقصيدة الفصيحة.

والمبيت نوع من أنواع عروض الملحون، وهو النوع الذي نظمت فيهأغلب قصائد الملحون، وعدد بحوره حسب ما أحصاه محمد الفاسي 175 بحرا، أما اقياساته فكثيرة لا تحصى ونذكر من بينها:

1/ قياس المشركي: أو (لحويط لقصير)، وهو أكثر القياسات استعمالا في الملحون، حيث كان هو السائد في مجال النظم قبل ظهور (ماية الكباحي) على يد الشيخ عبد الجليل المصمودي، وأبياته تتكون من شطرين كل شطر يتكون من (10) مقاطع، وقد أعطاه الأستاذ محمد الفاسي الأرقام التالية:

ـ قياس (15)، وكنموذج عليه:

/ الناشفة للحاج الصديق الصويري

/ دمعة على يتيم لعبد المجيد وهبي

فالليالـي وعلـى عتبـة فبـاب شـي دار * ابلا امْغَـطـَّي نـايـم دري بـلا وسـادة
تحـت لفضا والجـوع اطـواه ذاق لمرار * بيـن لعبـاد إيتـيـم اشريـد عاش مدى

/ ترحيل الشمس لمحمد بن علي المسفيوي

/ غيثني يا رسول الله لبن الفاطمي الركراكي

غيثـنـي يـــا رسـول الله روح لـــرواح * ادخيـل لك بالحي القـيوم عالـج الروح

/ الشيطانية لعبد القادر بوخريص

/ يا المولى تكفيني هول شر لصحاب لعباس بن بوستة

....

ـ قياس (15) أ: ومن نماذجه:

/ الزردة

يا الوالع بالزردة كـُلْ كنْ بَطارْ * لا اتكون ابخيل، اتشَمَّرْ على الزرادي

/ فاطمة

/ الفصادة، وكلها لامتيرد

/ الواوية

يا الهاوي تهوى من لا يليه سطوة * تُبْ يا راسي وارجع للغني القوي

/ الإدريسية وهي لابن علي ولد أرزين

/ الإسرائيلية

/ التائية

اللعب من غير اشطارة فوق روس حربات * هكذاك مثلث ابنادم في اعشرتو

/ التوسل

/ الدار وهي لغبد القادر العلمي

ـ قياس (15) ب وهو ـ 7.(3). 10 وكنموذج عليه:

/ المعشوق لابن الفاطمي الركراكي

يا اعـلاج القلـب المحـروق * يا المعشـوق * لا اتهـون ابميسورك من الكيـد طلقه

والخلاصة: نجد في هذا القياس أنواع عديدة منها:

/ قياس (10/10) أو (9/9) ونجد فيه قصائد مثل فاطمة ـ الدار ـ دمعة على يتيم ....

/ قياس (9/10) قصيدة العزو للمغراوي

لاش ساكت يا من افْرَقْ أوجُوه لَحباب * هاتْ راسَكْ ليَ واجِي نْنَوّحُو

/قياس (7.(3).10) الباتول للسي التهامي

واكويت من اهواهم فادخالي * الله ينصرك أمّينة ويدوم عزك أ لغزال البتول

/ قياس (7.3.10) صلي على الرسول التاقي لابن ارقية:

....

/ قياس (7.3.7.3) مثلا: الصلاة على المهتدي لمحمد بن علي المسفيوي:

الصلاة على المهتادي * اضيا اثمادي * عين لهدى وروح افآدي * اشفيع لعباد

....

ومن أنواع المشركي هذا نذكر:

أ/ المشركي أبو ارْجل: وهو القياس (16) من المشركي، أي (10/10)، وكمثال عليه قصيدة :

ما انريد افراكك أ رَّايدَة افراكي * اشحال من زين اتعيبو خفتْ الزهاكة

وسنلاحظ أن الفرق بينه وبين المشركي الذي سبق أن ذكرنا أن (المشركي أبو ارجل) يمتاز بتقطيعين بالمد خصوصا التقطيع التاسع، فيكون تلحينه خاصا، وبالتالي لا يتضمن اعروبيات حيث أنها لا تتناسب مع تلحينه، بل تكون فيه فقط النواعر، (اهنية) للشيخ الجيلالي امثيرد، (الرامي والدامي) للكحيلي، (الزعرية) للمدغري....

ب ـ المشرقي المشقق، ويسمى التلمساني، وعددى تقاطيعه (9/9)

ج ـ المشرقي المرجل: وهو قياس (72) كما حدده الفاسي أي (13.(6).13) وكنموذج عليه الطبيب لابن اسليمان/ العزيزة لامثيرد

لله جود وانظر جرْحْ الذاتْ في تَقْرِيزَة + أ لالة عزيزة +
أنا في علرْ وجنتكْ والطرفْ الكحيل الغامزْ

القافية:

فاطمة شرح الله امعاك بين لريام * واش الحبيب يكافي بالجفا احبيبو

اللعب من غير اشطارة فوق روس حربات * هكذا مثلت ابنادم في اعشرتو

الجلسة الثالثة:
ونعود فيها إلى التذكير بالبحر والمرمة والقياس والطبع، ثم أثر الوشاحين في قصيدة الملحون، من حيث المصطلحات والزخرف وغير ذلك.

وقبل أن نخوض في قضايا أخرى تتعلق بعروض الملحون وقضاياه، لابد لي من الوقوف نسبيا عند مسألة أساسية تتعلق بتسميات البحور انطلاقا من "التزيويقات" التي أشرت إليها، وعلاقة ذلك ببعض المتغيرات التي طرأت على عروض الشعر العربي وبحوره، وذلك مثل (البسيط والرجز وغيرهما)
فنحن عندما نتحدث في الملحون عن متغيرات (المرمات) انطلاقا من "التزيويقات"، لا نقول مثلما قال الخليل (المجزوء والبسيط والمخلع والمنهوك) وما إلى غير ذلك، بل نجد الباحثين في هذا المجال قد سلكوا طريق الأرقام، واعتمدوا (القياس والطبع)، وسلامة الأذن الموسيقية، انطلاقا من أن لغة الملحون تعتمد النطق أكثر من الكتابة، ولذلك كان أشياخ الملحون يقولون: **"لخسارة فالكراس، والصح ما خَرّْجُو امدافعو"**، وقد مثلنا لهذه الظاهرة بقصيدتين: قصيدة الساقي للشيخ الجيلالي امثيرد، وقصيدة نعيمة للشيخ محمد بلكبير، ولاحظنا كيف اختلفتا في (القياس)، لكن (الطبع) ظل واحدا، ويمكن أن نقدم نموذجا آخر، وهو يدل أيضا على أن بعض (المرمات) قد وضعت لها تسميات خاصة بها نظرا لغياب التوثيق، واستهتار الناس بمثل هذه المصطلحات والمفاهيم، والمثال الذي سأقدمه الآن هو من (امرمت أبو نجيل)، وقد أطلقت على (اقياس) من بحر المبيت هو (القياس 33)، ويتركب كالتالي { 12 - 5 - 8 } مثل "التائية" للفقيه العميري، لكن السي التهامي المدغري وظف نفس (القياس 33)، محولا إياه عن الأصل ليصبح هكذا {5- 7- 5- 8} والقصيدة التي نمثل بها هي "مفروق بلا اتفاق".
وتسمية هذا القياس ب (أبو نجيل)، مرده إلى اسم الشيخ الأول الذي استعمله، وهو الشيخ (أبو نجيل) الذي كان من تلامذة المصمودي، ومن قصائده المعروفة:
يا اللي وصيتك ولا ابغيت تسمع + مال ودنيك على قول الصفا اصماكت
تب من لهو الدنيا الفانية استخشع + شُف اللحية بعد اكحالها ابياضت
ومن القياسات الأخرى القليلة على كل حال التي أطلق عليها الباحثون أسماء، هناك أيضا:

أ/ أكباح: وهو في الواقع نغمة يقيس بها شعراء الملحون قصائدهم ليعرفوا هل هي موزونة أم غير موزونة، ف "أكباح علم يعرف به صحيح شعر الملحون من فاسده"، وقد ارتأيت أن أستفتح به القول في هذا الباب، حتى نتمكن من ضبط (الصروف) التي وضعها الأوائل لوزن القصيدة الملحونة.
ذلك أنه قبل الشيخ عبد العزيز المغراوي، كانت القصائد الملحونة تكتب على الفطرة، ولا يمتلك أحد وسيلة لوزنها، إلى أن انتبه الشيخ عبد العزيز المغراوي لذلك، فوضع أول محاولة لضبط إيقاع القصيدة سماها "الدندنة"، وهي كالتالي:
أ داندَني يا دَانِي دَنْدَانْ + أ دَنْدانْ دانِي ربي مولاي
وقد تستعمل كالتالي:
أدانْ دانْ داني داني يا دانْ دانْ داني + أدان دان داني داني يا دانْ داني
وعارض مشروعه هذا الشيخ المصمودي الذي جاء بعده، حيث وضع ما يسمى ب "المالي مالي"، وترتيبها كالتالي:

لالة يا مولاتي لالة ويا مالي مالي + لالة يا مولاتي لالة ويا مالي مالي
وكانت هذه هي "ماية أكباح"
ب/ أبو حريف: وهو عبارة عن قصائد لا يكون لها حرف موحد، وإنما لكل بيت قافيته أو حرفه، وغالبا ما يستعمل في الرباعيات خارج القصيدة.
ت/ المشرقي أبو رجل: وهو (اقياس 16) في المبيت عدد تقاطيعه (10/10) إلا أن آخر الأبيات يكون فيه تقطيعان بالمد، فيكون له تلحين خاص، ولا يتضمن اعروبيات ولا انواعر، وكمثال عليه: "ما انريد افراكك" للشيخ الجيلالي امتيرد.
ث/ المشرقي المرجل: وهو قياس 72 هكذا: 13 - (6) - 13، ومثله قصيدة "الطبيب" لابن اسليمان
ج/ المشرقي المشقق: وقد أشار محمد الفاسي إلى أنه نوع من المشرقي، وقد سقطت إحدى تقاطيعه فأصبح (9/9).

كيف استحضر كاتب كلمات الأغنية المعاصرة فن الملحون، فأبدعوا وأتقنوا.
فهذا المرحوم الطيب العلج، عندما سمع قصيدة الشيخ عبد الهادي بناني:
زاوكنا فحماك جود يا نور الهدى طه + يا بحر التعظيم والفضل يا رسول الله
استحضر النص أثناء كتابة رائعته:
يا محمد يا اشفيعنا الهادي يا حبيبي + عليك النادي لا تدوزني وكن امعايا
وأيضا استحضر قصيدة الشيخ الجيلالي امثيرد:
حب احبيب الرحمن + خلخلني يا لخوان + واسقاني بالجريان + أمحلاه ابجرجون
وذلك عندما كتب قصيدة:
ما أنا إلا بشر+ عندي قلب ونظر+ وأنت كلك خطر+ لاش اتحقق فيا.
وقد استلهم نفس قصيدة الشيخ الجيلالي امتيرد، الزجال بوجمعة الفروج عندما كتب للحسين السلاوي:
استرني يا ستار+ من لعيون اكبار+ عين أوحاجب واشفار+ اللي شعلو فيا نار

والأمثلة كثيرة على هذا لكننا نكتفي بهذا القدر اليوم.

الجلسة الثالثة:

نفتتح هذه الجلسة ببعض المصطلحات والمفاهيم التي يجب أن يتم ضبطها بشكل كبير، حتى يتيسر لنا التواصل مع النصوص ومع أدب الملحون وقصائده الإبداعية والفنية، ومن بين هذه المفاهيم الكثيرة نذكر:

أ/ الحربة: وهي بيت افتتاحي للقصيدة، ومن الخصائص البنائية لها، وتلعب في النص أدوارا عديدة أذكر من بينها: أن الحربة توطر القصيدة وعليها يضبط (اقياس) القصيدة، زيادة على أنها تختزل موضوع النص ككل، وتشكل أفق استراحة بالنسبة للمنشد حتى يتمكن من استعادة أنفاسه، حيث بعد كل قسم ينشده (الكراح) يرددها معه الشدادة، زيادة على أنها تمكن (الكراح) من (التفجاج) بصوته وإقداره على القلوبات.

وتنقسم الحربة داخل قصائد الملحون إلى أنواع ثلاث:

- الحربة المفردة: وهي التي تتكون من بيت واحد مثال:

خلخال اعويشة ذرت البها في مكتوبي يا وليف درتو وامشى لي +

كيف المعمول إلى اتسالني مولات الخلخال

أو مثلا حراز البغدادي:

مال حراز الدامي ما يثي قبيا هيهات + غير حاضي لوقات + في اثيابو مسلم وافعايلو رومية

أو مثلا حربة فاطمة:

أرحمي يا راحت العقل ترحامي + من اجفاك طال اسقامي + كيف نبقى هايم وأنت امسلية + روفي يا الغزال فاطمة

- الحربة المثنية: وهي حربة تتكون من بيتين وإن كان (القياس) لا يقتضي إلا بيتا واحدا، ولكن المعنى لا يتم إلا في البيتين.

بعض النماذج عليها...

- الحربة المثلثة: وهي حربة تحتوي على ثلاثة أبيات في وقت كان بالإمكان الاكتفاء ببيت واحد، وكنموذج عليها حربة (السفرية) لعباس بن بوستة، والتي يقول فيها:

كـلا همـا المسافريـن دارو الزاد + وأنا يا سيـــدي زادي

اشفاعت ربي وارحمت اشفيع العباد + صلى الله على الهـادي

وعلـى آلـو لخـيـار المـجـاد + وعلى الحسنين اسيادي

- وهناك بعض الحربات تكون فيها التعتيبة، ولا تكون إلا في بحر السوسي، وكمثال عليها حربة (الشايب والشابة) للسي المدني التركماني، ويقول فيها:

شاهدت اليوم اعجوبة + في شايب ظل مع شابة في معيار واخصام +

<u>كان اتسالو يا حاضرين</u>

وهناك من الحربات من يعتقد أنها مثلثة اعتبارا من أن شطرها الأول يكرر، كما هو الشأن في حربة قصيدة (يا أهل الزين الفاسي) لابنسليمان، والتي تقول:

يا أهل الزين الفاسي + يا أهل الزين الفاسي + اتصافو مجمعكم وبايعو لسلطان المشور

ب/الحزاني: وهو كل قصيدة في المبيت تسمى عند الكراح بالحزاني

ت/ الحضاري: وهي من قصائد المبيت، حيث تنقسم قصائد هذا البحر إلى قسمين:

+ قصائد حضارية: وهي كل قصيدة كانت في بحر المبيت المرمة المثنية.

+ قصائد المجنح: وهي قصائد في بحر المبيت لكن البيت فيها يتكون من ثلاثة أشطر وأكثر.

ج/ التذييلة: وتطلق على:

+ ردمة العروبي

+ البيت الأخير من كل قسم من أقسام قصيدة مكسور الجناح والذي يكون على وزن الحربة أو قريبا منها أو مختلفا عنها وزنيا.

والآن نمر لمرمة المبيت الثلاثي:

فإذا كان البيت في المرمة المثنية يتكون من شطرين، فإنه في المرمة الثلاثية يتكون من ثلاثة أشطار قد تتساوى وقد تختلف من حيث الطول والقصر، وهذا ما يجعل اقياسات المبيت المثلث تختلف كما اختلفت اقياسات المبيت المثني، ومن أقدم القياسات التي وصلتنا من هذا المبيت الثلاثي نجد اقياس (9- 9- 9)، وفيه قصيدة اللقمانية لعبد الله بن احساين والتي يقول مطلعها:

أراسي نوصيك كيف وصى ولدو لقمان + وأنت تصغى كيف مَا اصغى ولدو لبياني

واتوصي بوصايتي المرويًا قوم اخرين

كما نجد الشيخ التهامي المدغري قد نظم فيه قصائد أشهرها قصيدة (العبد أو زهوة)، وتقول حربتها:

أ لايم حالي امحاوري عنك ما يخفاوْ + خدي في حالة وخد من نهواها راوي

وجنتها ناري وخالها مولاتي زهوة

ثم نجد اقياس آخر هو اقياس (19- 7- 10) حيث نظم فيه الشيخ الجيلالي امتيرد قصيدة طامو، والتي تقول حربتها:

سير اتشوف الزين والبها والحسن المكمول في اغزالي ذابل لشفار

أعشاق اشمايل البها + ارواح اتشوف زين مولاتي طامو

لكن على عهد الشيخ التهامي المدغري رحمه الله، نظم قصيدة له في هذا القياس سماها (الباكي)، وتقول حربتها:

شهدو بين إلا افنيت ومضيت من الوجنة وخالها وخدود الجلار

والشامة والخال والشفر + تعجبني خدوج والغزال السعديا

وهكذا بدأ هذا القياس يسمى (اقياس الباكي) نظرا للشهرة التي نالتها هذه القصيدة.

ـ ثم يجدد هذا القياس مرة أخرى على يد شعراء لاحقين، فأصبح (21- 7- 10)، عوض القياس السابق، حيث نظم في هذا القياس الجديد الشيخ المدني التركماني قصيدته الداعي 2 وتقول حربتها:

أ الداعي شهد والشهادة بالله وبالرسول تكفي واكفات وكافية وخير

فالدنيا وفلاخرة أكثر + والمومن نيتو افضل من عمالو

وعلى نفس القياس نظم الكندوز قصيدته الجافي التي تقول حربتها:

مغداك يا جافي إلى اجفيتي رسمي مازال يا الجافي يجفي مركاحك لوليف

وتذوق من امحاين الجفا + واتقول أواه كنت حتى أنا جافي

ثم لاحظوا معي كيف يمكن الشاعر أن يزخرف في أحد القياسات حتى يخرج من (امرمة) إلى أخرى، فهذا القياس الثلاثي، أبدع فيه مرة أخرى الشيخ التهامي المدغري، وجعله (7- 14- 7- 10)فخرج من الثلاثي إلى المرمة الرباعية، وذلك من خلال قصيدته (مينة الحانطة)، والتي تقول حربتها:

مينة يا مينة الحانطة + عيب اعليك أ لالة اتقطعي من بعد ازيارتي الخيط

أنت مطلوقة امعلطة + وأنا مربوط لا من إيطلق ارباطي

ثم عاود الشيخ التهامي المدغري مرة أخرى إبداعه، ووضع لنا (اقياس) آخر انطلاقا من القياس الأصلي عندما وضع قصيدته الحاجة2 على اقياس (18- 6- 7- 7)، وتقول حربة القصيدة:

ربي يهديك يا الخودة زينت النكشة الباهية سلطانت لريام + راني مملوك اخديم

زوري رسمي يا الحاجة + تبرد نيراني الضارمة

وكل هذه القصائد على اختلاف بناء (اقياساتها) كلها تودى في نفس الطبع (أش اعملت أسلطان مهجتي)

هذه فقط بعض الأمثلة على هذه المرمة الثلاثية، ومنها يمكن الخروج للرباعية أو الخماسية أو ما شئتم، ونستخلص أن:

ـ (القياس) الجديد لا يدل على ابتكار الشاعر أو سبقه لشيء فهو أمر عادي ما دام الأصل واحد.

ـ مسألة أخرة تتعلق بعلاقة القياس بالطبع.

ـ القياسات كثيرة ومتعددة يصعب حصرها، لذلك نحن نمثل لها على أساس أنه من خلال النقاش ممكن أن نبلور أمورا أخرة.